

Tartu universitet

Institutionen för germansk, romansk och slavisk filologi

Avdelningen för nordisk filologi

# **”Allt verkligt liv är möte”**

**En läsning av Per Olov Enquists *Kapten Nemos bibliotek* och *Nedstörtad ängel* i ljuset av Michail Bachtins dialogism**

Bacheloravhandling av Jevgenija Tšernjajeva

Handledare: prof. Daniel Sävborg

Vårterminen 2013

# Innehåll

<b>1. Inledning</b>	<b>3</b>
1.1 Presentation av projektet	3
1.2 Presentation av teoretiskt perspektiv	5
1.3 Presentation av tidigare forskning och sekundärlitteratur	7
 <b>2. <i>Nedstörtad ängel</i></b>	 <b>10</b>
2.1 Handling och komposition	10
2.2 Utgångspunkter för analys	12
2.3 Förutsättningar för berättarjagets splittrade identitet	14
2.4 Försoning med sig själv	19
 <b>3. <i>Kapten Nemos bibliotek</i></b>	 <b>21</b>
3.1 Handling	21
3.2 Komposition	23
3.3 Förutsättningar för berättarens splittrade identitet	26
3.4 Identitetsskapande	27
3.5 Händelsen med Alfild: att ta hand om den Andre	28
3.6 Förräderiet	28
3.7 Att sjunga ut: bekännelse	29
3.8 Eeva-Lisas återuppståndelse – förlåtelse	30
3.9 Att vara mycket nära svaret	31
 <b>4. Sammanfattning och resultat</b>	 <b>32</b>
 <b>Litteraturlista</b>	 <b>34</b>
 <b>Resümee eesti keeles</b>	 <b>35</b>

# 1. Inledning

## 1.1 Presentation av projektet

Tänker man på litteraturen så dyker det upp en fråga som alltid har sysselsatt människor: måste litteraturen avspegla samhällets aktuella situation eller är det snarare de eviga allmängiltiga problemen som författare skulle tillägna sig? Per Olov Enquist är en av 1900-talets mest kända svenska författare som framgångsrikt kombinerar både samhällsviktiga och existentiella ämnen i sitt författarskap.

Om man tittar på Enquists omfattande produktion ser man att det är sådana teman som politik, idrott, historia och flera andra som fångslar författaren. Dock lägger en intresserad läsare märke till att Enquists personer ofta är villrådiga: de försöker samla delarna av sitt eget liv som om det var ett pussel, att förstå vem de är, att skapa sin egen identitet. Just med en sådan identitetsupplösning skulle man kunna karakterisera huvudpersonen i P O Enquists roman *Kapten Nemos bibliotek* som publicerades 1991.

Boken är mycket gåtfull och innehåller olika anspelningar på författarens självbiografi och historier från hans tidigare romaner. Således är det av stort intresse för mig att betrakta hur romanens huvudtema – identitetsskapande – behandlas i Enquists närmast föregående verk, nämligen i *Nedstörtad ängel* från 1985. En flagrant likhet mellan de två romanerna är att det finns en jag-berättare i båda. Närmare sagt innehåller de båda verken en berättare som förmedlar någon historia eller flera och som försöker att förstå sin personlighet.

Med hänsyn till det ovanstående är syftet med den föreliggande uppsatsen att jämföra de två redan nämnda romanerna vad gäller identitetsskapande. De frågor som jag ställer i mitt arbete och försöker att få svar på låter så här: På vilket sätt skapas identiteten i den ena och den andra romanen? Är de sätt att skapa sin egen identitet som används av jag-berättaren i Enquists romaner olika? I vilken utsträckning går det att skilja dem från varandra? Med utgångspunkt i Michail Bachtins dialogistiska syn på en skönlitterär text analyserar jag den namnlösa berättarens relation till karaktärer av de förmedlade historierna i både *Kapten Nemos bibliotek* och *Nedstörtad ängel*. Det är den komparativa metoden som anses vara den lämpligaste för att skilja på likheter och differenser i frågan av identitetsskapande i de två romanerna.

## Metod

Jag har tidigare antytt att temat med identitetsskapande är centralt i *Kapten Nemos bibliotek* medan det är ganska diffust i *Nedstörtad ängel* i den mening att det blandas med flera andra ämnen som är viktiga i romanen. Dock försöker jag att få analyserna att komma närmare varandra genom att precisera hjälpmedel som används av jag-berättaren i respektive roman.

I samband med detta förefaller sig rimligt att redan här omtala den fiktiv existens av en av karaktärerna i *Kapten Nemos bibliotek*. Just med hänsyn till berättarjagets identitetsupplösning och hans försök att skapa den på nytt kan Johannes anses vara en påhittad figur. Senare i analysen blir det tydligt att man kan förklara berättarens behov av denna karaktär ur dialogiskt perspektiv.

Dessutom försöker jag att stanna kvar inom ramen för de centrala begreppen under själva analysen men ibland förekommer det skillnader på grund av romanernas olika struktur.

## Disposition

När det gäller uppsatsens vidare disposition så vill jag i nästa kapitel, kapitel 1.2, presentera teoretiska utgångspunkter och viktiga begrepp som tjänar som ett hjälpmedel för det här arbetets analys. Kapitel 1.3 behandlar tidigare forskning inom det relevanta området samt sekundärlitteraturen som jag ska stödja mina tolkningar med och som förklarar P O Enquists gåtfulla symbolik.

Handlingsreferat av *Nedstörtad ängel* och *Kapten Nemos bibliotek* samt huvudanalyser angående identitetsskapande i de båda romanerna behandlas i respektive kapitel 2 och 3. I nästa kapitel, kapitel 4, drar jag slutsatser från de genomförda analyserna och besvarar de frågor som ställdes samt sammanfattar och avslutar uppsatsen.

## 1.2 Presentation av teoretiskt perspektiv

I detta kapitel skulle jag vilja redogöra för Michail Bachtins tankar kring en människas dialogiska väsen i allmänhet och relationen mellan en författare och en karaktär i synnerhet. Bachtins *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten* är ett grundläggande verk för min vidare analys.<sup>1</sup>

Utgångspunkten för Bachtins lära består i en människas absoluta estetiska behov av den Andre, det vill säga av en annan person. Härmed kan man inte skapa en fullständig och adekvat bild av sig själv utan den Andre:

I cannot manage without another, I cannot become myself without another; I must find myself in another by finding another in myself [---]. Justification cannot be self-justification, recognition cannot be self-recognition. I receive my name from others, and it exists for others [---]. Even love toward one's own self is impossible. [---]. (Bachtin, 1999:287-288)

Således betyder Bachtins begrepp *otherness* att man har en förmåga att vara den Andre i relation till någon annan och ställa sig i någon form av värdeposition mot denna person – nämligen har den Andre någon åsikt eller ett känslomässigt synsätt angående personens liv eller en konkret situation.

Bachtin påpekar hur viktig den Andre är när det gäller ens egen syn på sig själv genom att ge ett exempel kring ens utseende: man förstår sitt utseendes värde genom att föreställa sig hur det kommer att påverka den Andre. Detta innebär att man måste bli den Andre för sig själv och sedan återkomma i sitt medvetande för att uppleva resultatet. Härmed är det ens eget medvetande som fullbordar gestalten. Denna återkomst i sig själv sker alltid i livet. (Bachtin 2000:42-43)

Denna dialogiska syn tillämpas också till relationen mellan en författare och en karaktär som litteraturvetaren behandlar som ett slags kommunikationsprocess som påverkar de båda deltagarna. Huvudskillnaden mellan verkliga livet och skönlitteraturen består i att författaren och hjälten borde förbli två osamstämmiga medvetanden, det vill säga att författaren borde behålla sin position av *utanförbefinnande* – han måste betrakta hjälten på avstånd. (Bachtin 2000:49) Det

---

<sup>1</sup> Jag översätter några passager från Michail Bachtins verk *Författaren och hjälten* skrivet på ryska eftersom jag inte fått tag på boken på svenska. Jag också väljer att ange efternamnet på svenska i referenser. Samt använder jag ord "författaren" och "hjälten" med hänsyn till Bachtins terminologi.

innebär att författaren karakteriseras av *överflöd på syn*, det vill säga att han alltid ser mycket mer än hjälten själv: till exempel upplever författaren inte bara hjälten smärta, utan ser också alla omständigheter, bakgrunden och kan fullborda honom med hänsyn till alla komponenter. Härmed får vi en formel för Bachtins *direkta relation* mellan författaren och hjälten: *Einfühlung* först, *utanförbefinnande* sedan. (Bachtin 2000:51-53) Alltså borde författaren undgå sammansmältningen med sin hjälte utan försöka att gestalta honom från den Andres ståndpunkt. Dock har denna regel flera avvikelser som vi ska se nedan.

När det gäller relationen mellan författaren och hjälten skiljer Bachtin mellan tre huvudkomponenter som lägger grunden för hjälten gestalt: hans spatiala form, det vill säga formens utsträckning i rummet, dess tidsmässiga enhet och dess meningsenhet.

Den första komponenten har först och främst med ens upplevelse av sin yttre gestalt att göra. Bachtins exempel rör sig om ens beskådande av sig själv i spegel. Bachtin menar att det i det här fallet är omöjligt att uppleva sin egentliga gestalt. Anledningen till detta är att man är besatt av den presumtiva Andre: ansiktsuttrycket och kroppsställningen förändras ofrivilligt med hänsyn till en möjlig reaktion från den Andre samt till det som man önskar att den Andre skulle se. Med ens egentliga utseende har denna avspegling alltså ingenting att göra. Situationen förändras när en respekterad konstnär målar ens porträtt: man får en möjlighet att titta på sin yttre form från den Andres position – genom en *bildskärm* av den Andre. (Bachtin 2000:59-60) En väsentlig fördel som en sådan bildskärm har i jämförelse med ens eget försök att uppleva sig själv är att den Andre har ett känslomässigt synsätt mot en, det vill säga att han till exempel älskar eller hatar. (Bachtin 2000:56-57)

Vill man skapa en trolig bild över sin egen gestalt måste man bli den Andre till sig själv. Detta innebär att man borde sätta sig bland de andra, placera sig utanför sitt eget liv. Förutsättningen till en sådan process är att man har en *kompetent värdeposition* utanför sig själv. (Bachtin 2000:84)

Den andra komponenten behandlar ens livs utsträckning i tiden. Bachtin menar att man inte kan ha någon åsikt angående sin död eftersom det är omöjligt att överleva sin egen död i den meningen att ens död inte är någon händelse av ens liv. Med andra ord måste man leva för att uppfatta sitt liv. Däremot uppfattar man den Andre i dimensionerna *natus est anno Domini* och

mortuus est anno Domini<sup>2</sup> vilket betyder att man kan fullborda den Andre med hänsyn till hans hela livs handling. Härmed är endast minnet om den Andres liv estetiskt produktivt. (Bachtin 2000:129-130)

En vidare mycket väsentlig tanke är kopplad till ens livs utsträckning i tiden. Det handlar nämligen om att ”ett värdefullt centrum av ens självförnimmelse” är förskjuten in i framtiden. Eftersom man upplever sig endast i den konkreta tidpunkt känns det att man ännu inte befinner sig i det väsentliga, det vill säga att man stängd sträver framåt. Däremot kan man betrakta den Andres liv i dess utveckling. (Bachtin 2000:140, 144, 149)

Den tredje komponenten har med hjältens inre att göra. Med utgångspunkt i författarens förhållande till hjälten skiljer Bachtin mellan en bikt i form av en redogörelse om sig själv där det i princip inte finns någon skillnad mellan författaren och hjälten och härmed ingen syn utifrån; en biografi som egentligen inte skiljer sig från självbiografi och karakteriseras genom att författaren befinner sig på gränsen mellan *Einfühlung* och *utanförbefinnande* (därför är biografins värld inte isolerad och fullbordad); och lyriken där författaren äger en kompetent värdeposition som skiljer honom från hjälten. I min vidare analys blir det tydligt hur Bachtins fördelning tillämpas till de olika relationerna i *Kapten Nemos bibliotek* och *Nedstörtad ängel*<sup>3</sup>.

### 1.3 Presentation av tidigare forskning och sekundärlitteratur

I det här kapitlet kommer jag att presentera några av de undersökningar av Per Olov Enquists författarskap som har gjorts tidigare och som används i denna uppsats utifrån deras relevans i förhållande till det här behandlade temat, det vill säga att de tjänar som sekundärlitteratur.

Per Olov Enquist har skrivit i flera olika genrer som skönlitteratur, essäistik, journalistik vilket visserligen gör att hans omfattande produktion är av intresse för många forskare, till största delen

---

<sup>2</sup> Latin: *född ... - död ...*

<sup>3</sup> I fortsättningen använder jag förkortningar *NÄ* och *KNB* för respektive *Nedstörtad ängel* eller *Kapten Nemos bibliotek*.

utanför Sverige. Man kan hitta omväxlande ämnen i Enquists verk, han berör både allmängiltiga – ibland rent sociala – och mer subjektiva temen.<sup>4</sup> I sin doktorsavhandling i litteraturvetenskap *Andas fram mitt ansikte: Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist* tar Eva Ekselius en ganska kritisk ställning till den benägenhet hos medierna och kritikerna att hos Per Olov Enquist främst uppmärksamma det som finns på det yttersta skiktet: härtill räknas enligt Ekselius det aktuella, tidsbundna, i enklare mening verkliga. Hon menar att detta bara är toppen av isberget medan det finns betydligt mer att undersöka i Enquists berättelser – nämligen existentiella frågor. Hon är intresserad av den mänskliga själen i Enquists verk: Ekselius behandlar den som ett fält där bataljer mellan det onda och det goda utspelar sig, där människan söker efter sig själv och efter Gud, där drömmarna avspeglar det irrationella, det innersta i människan. (Ekselius 1996:11)

Eftersom intertextualitet enligt Ekselius spelar en väldigt viktig roll i Enquists författarskap behandlar hon de åtta romaner, som ingår i underlaget för hennes studie, som en helhet. Bland annat finns det *Kapten Nemos bibliotek* och *Nedstörtad ängel* på listan. Självklart möjliggör det dragning av paralleller mellan två verk.

Ekselius undersökning är i ganska stor utsträckning djuppsykologisk och metafysisk. Syftet med sin doktorsavhandling definierar forskaren som försök att *belysa strukturer i underliggande skikt* (Ekselius 1996:11), som hon anser vara de viktigaste i Enquists författarskap. Det är först och främst symbolisten och modernisten Enquist som är av stort intresse för Ekselius: hon försöker att tolka olika bilder som förekommer i hans verk, att förtydliga drömmars roll, att föreslå sina egna tolkningar på olika antydningar. Ekselius avhandling har varit mycket användbar i den föreliggande uppsatsen särskilt när det gäller symboliken i P O Enquists författarskap.

Däremot fokuserar Pär Evertson i uppsatsen ”Att läsa mellan raderna. Om de svarta hålen och deras funktion i P O Enquists *Kapten Nemos bibliotek*” sin undersökning endast på *Kapten Nemos bibliotek*. Evertsons avsikt är nämligen att ta reda på Johannes och Nemos roll och ställning i romanen. Evertson utgår från Jean-Paul Sartres tes om att människomedvetande är reflexivt och kan både spegla och speglas. Härmed kommer skribenten till slutsatsen att både Johannes och Nemo är ett slags reflektioner av jag-berättaren själv – hans alteregon. (Evertson

---

<sup>4</sup> Observera att de självbiografiska dragen i *Nedstörtad ängel* och *Kapten Nemos bibliotek* inte behandlas i den här uppsatsen.



2006:12-13) Både tematiskt och tolkningsmässigt står Pär Evertsons uppsats mycket nära mitt arbete. Det hävdas nämligen i det avslutande kapitlet att de båda reflektionernas relation till pojken utan namn blir det väsentligaste i hans försök ”att behandla ett svårt minne för att kunna gå vidare”. Vad annat om inte identitetssökningen skulle det kunna handla om?

När det gäller *Nedstörtad ängel* så skulle jag vilja uppmärksamma Axel Englunds artikel *Det kodade meddelandet*. Skribenten utgår från att romanen har en metaforisk uppbyggnad, där berättarjagets historia är ett primärled medan de andra historierna är sekundärleden. Alltså tar Englund reda på hur sekundärleden relaterar sig till primärledet; hans avsikt är att undersöka både *vad* berättas och *hur* det förmedlas. Genom att analysera kopplingen mellan berättarjaget och de historierna som berättas drar Englund slutsatsen att det först och främst är ”idén om dödslängtan som en definition av det mänskliga” som är genomgående i romanen (Englund 2006:73). Dessutom behandlar jag denna artikel som ett viktigt hjälpmedel i min uppsats på grund av att berättarjagets upplevelser av sig själv behandlas och paralleller mellan dem och historierna dras. Detta anser jag vara en väsentlig insats i frågan av identitetsskapande.

En annan forskare – Live Stokstad – behandlar det samma temat i sin artikel ”Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel*. En analyse”. Självidentifieringstemat anser Stokstad vara en av de grundläggande i romanen: hennes analys rör sig kring de andra karaktärernas förhållande till jag-berättaren samt berättarjagets drömmar och minnesbilder.

Också den danske litteraturvetaren Thomas Thurah anser *Nedstörtad ängel* vara en huvudberättelse för många av Enquists romaner (Thurah 2002:20). Eftersom identitetsskapandetsprocessen är nära knuten till förståelsen av vad det innebär att vara en människa, anser jag vara lämpligt att också nämna hans bok *Så hvad er et menneske? Tre kapitler om P.O. Enquist, Peer Hultberg og Jan Kjærstad* där Enquists författarskap behandlas från *Kristallögat* till *Kapten Nemos bibliotek*. Thurah ger ett förslag på hur Enquist själv besvarar frågan ställd i bokens titel – vad det är att vara en människa:

Det begynder med en mangel eller et tomrum eller huller. Noget skal fyldes ut, noget skal gøres godt igen. Det er om det, P. O. Enquist skriver. Mangelen, *tomrummet*. Det sprogløse, som er mennesket. Og mennesket er *fortælleren*. (Thurah 2002:25-26, min kursiv)

Det här citatet tydliggör att det enligt Thurah är just sökandet och skapandet som Enquist skriver om. Syftet med det som i den här uppsatsen nämns för *ett projekt* är att ”fylla ut ett tomrum” och att lägga ihop – skulle berättarjaget från *Kapten Nemos bibliotek* visserligen tillfoga.

## 2. *Nedstörtad ängel*

### 2.1 Handling och komposition

Handlingen i romanen *Nedstörtad ängel* är inte lineär, det är inte möjligt att dra upp en tydlig ordning i vilken händelser avlöser varandra. Helhetsbilden består av flera historier, som presenteras mycket fragmentariskt och blandas med varandra. Därvid kan början av en historia förmedlas senare i romanen: så får man veta konsekvenser först och utgångspunkter senare. Det är det som man brukar kalla för *montageteknik*.

Således består romanen av fyra olika historier som dock har någonting gemensamt. Den första historien rör sig om berättarjaget. Om honom får läsaren veta att han är en författare, att han ursprungligen kommer från norra delen av Sverige, att hans far dog då jaget var bara sex månader gammal och att han brukar ha bara tre slags drömmar. Alltså sitter jag-berättaren och gör notiser i sin dagbok, observerar hur *en egendomlig morgondimma hänger över sjön* (NÄ 1985:7). I slutet av romanen förstår man att berättarjaget hela tiden har suttit där och skrivit i sin dagbok – läsaren följer hans tankegång: författaren förmedlar sina historier, redovisar kring sina egna funderingar över dem, och ibland också drömmar. I slutet av boken återfinner man berättarjaget på samma stället, fastän han har genomlevt väsentliga förändringar. På det viset skulle man också kunna beteckna den hela romanen som en ramberättelse. Just den här iakttagelsen tjänar som underlag för att jag betraktar hela romanen *Nedstörtad ängel* som berättarjagets projekt om identitetsskapande.

När jag-berättaren plötsligt ser en fågel som *lyfte och steg upp mot dimmans grå tak och försvann* börjar han förmedla sina historier.

Den ena handlar om makarna K och pojken. K arbetar som läkare vid Ulleråkers rättspsykiatriska klinik och är vän till berättaren. År 1979 skiljer sig makarna och deras dotter stannar hos hustrun. Året efter flyttas *pojken* – 22 år gammal – från Säter till Uppsala. Han har mördat en flicka av okända skäl. Dock har han fått ett felaktigt rykte som sexualmördare och detta är anledningen till att han har knivskurits i underlivet av sina medinterner. K:s hustru tar initiativet till en brevväxling med pojken och de börjar ses. Sedan får pojken tillgång till hustruns lägenhet. En gång då endast flickan är hemma mördar pojken henne. Detta är anledningen till att hustrun blir sinnesjuk och tas in på Ulleråker där hon vårdas. I fortsättningen har hon ett mycket egendomligt förhållande, och till och med sexuella kontakter, med sin exmake. Dessutom inleds en relation mellan K och pojken: K besöker honom. Pojken ber om hjälp med att begå självmord, men får ingen hjälp av K. Även berättaren besöker pojken. Vid ett tillfälle får pojken en av berättaren skriven novellsamling, där en av huvudpersonerna tar livet av sig genom att dra en plastpåse över huvudet. På samma sätt begår pojken självmord senare. Vid begravningen är inga anhöriga med – bara K, hans hustru och berättaren närvarar. Pojken efterlämnar en mängd korta meddelanden på lappar. Några av dem bevarar berättaren.

Den andra historien rör sig om Pasqual och Maria Pinon. Pasqual är ett monster som vid 1920-talet hålls fångat i ett gruvschakt i Mexiko. På hans panna finns det en utväxt, ett kvinnohuvud med ett eget medvetande. De nödvändiga organen för en verbal kommunikation saknas hos henne, istället kontakterar hon med Pinon ordlöst – hon sjunger för honom och för det mesta obehagligt och ont. År 1922 räddas de ur gruvan av impressarion John Shideler och börjar arbeta som artister på hans tivoli där andra missbildade människor är verksamma. Då får kvinnohuvudet namnet Maria och de börjar uppfatta sig som man och hustru. Några år senare överlever de en äktenskapskris då Pasqual förälskar sig i en annan kvinna. Maria sjunger ständigt ont, Pasqual orkar inte mer och försöker att ta livet av sig, men misslyckas. Därefter försonas makarna och lämnar Shideler's freak show. De ansluter sig till en satanistisk sekt som sätter människan i centrum och därför anser sin tro vara humanistisk. Som medlemmar av sekten lever Maria och Pinon resten av sitt liv tillsammans med andra ”monster”. År 1933 dör Pasqual på ett sjukhus i Kalifornien: han lämnar Maria, som dör efter honom, för åtta minuter ensam. I början av 1970-talet förmedlar en dotterdotter av Mrs Helen Portitz – en sjuksköterska som vårdade Pinon – Pasqual och Marias historia till berättaren.

Den tredje historien handlar om Ruth Berlau som har ett kärleksförhållande med Berthold Brecht. När Ruth vårdas på ett mentalsjukhus försöker Brecht att hämta henne därifrån men Ruth vägrar att följa med. Ruth har under pseudonym utgivit en novellsamling som får en nedsättande bedömning från Brecht. Vid ett tillfälle då Ruth försöker att prata med Brecht vägrar han svara och hon spottar honom i ansiktet. Efter Brechts död vårdas Ruth på grund av alkoholism på ett sjukhus i Östberlin. Nu är det en blomstringstid för deras kärlek: Ruth har ett gipshuvud föreställande Brecht som hon alltid bär med sig och pratar med. Hon har en whiskyflaska som hon regelbundet smygdricker från.

När det gäller berättarjagets identitet så är det först och främst Pasqual Pinon och hans kärleksförhållande till Maria som spelar roll. Således blir Pinon den Andre – ett slags huvudkaraktär i berättarens skrivande – som hjälper till att jaget börjar att förstå.

## 2.2 Utgångspunkter för analys

Som redan nämnts är det Pasqual Pinon som i den föreliggande uppsatsen betraktas som en huvudkaraktär vad gäller berättarjagets identitetsskapande. Pasqual förekommer både i berättelsen från det verkliga livet – det som berättarjaget antecknar i sin dagbok – och i jagets dröm. Berättaren nämner till och med en särskild typ av sina drömmar – *Pinons drömmar* – som tillkommit det senaste året (NÄ 1985:20). Det heter alltså inte ”mina drömmar om Pinon” utan ”Pinons drömmar”. Genitivformen gör att man nästan kan betrakta sådana drömmar som Pinons egna. Redan här antyds det att berättaren själv spelar i en viss utsträckning en sekundär roll i detta slags drömmar. Närmare sagt finns det en principiell skillnad mellan de två positionerna som Pasqual Pinon besätter i de två redan nämnda utrymmena.

Å ena sidan utspelas handlingen i det verkliga livet. Vad får läsaren veta om denna verklighet? Till den tidpunkt då berättaren förmedlar sina historier är Pasqual Pinon redan död. Detta innebär att berättaren återger fakta från Pinons liv och om hans personlighet genom att minnas honom. Det förefaller rimligt att här anmärka att det inte är viktigt att berättaren inte har något eget minne och istället rekonstruerar Pinons gestalt med hjälp av de andra – bland annat med hjälp av sin brevväxling med Mrs Helena Portitz. Härmed behandlas de viktigaste tyngdpunkterna angående Pinons personlighet: vad det innebär att vara en människa (här handlar det också om

det monstruösa)? och hur kan man förstå kärleken? Dessutom återger berättaren olika bilder och minnen från sin barndom. Bland annat förmedlas det i samband med det monstruösa hos Pinon att berättaren som en liten pojke hade varit i asyl för missbildade människor där en ordlös *krokodilman* med en egendomlig hud var av stort intresse för honom. Berättaren jämförs till och med denna krokodilman: *så där kunde också jag ha blivit.* (NÄ 1985:85) En annan bild med en liknande tematik rör sig om Juliana Pastrana. Det väsentligaste hos henne är att hon hade varit älskad för sin egen skull – inte för det yttre alltså.<sup>5</sup>

De båda rollerna blir ganska tydliga om man betraktar historien om Pinon ur dialogismens perspektiv: berättarjaget förmedlar en historia med en konkret karaktär. Härmed är berättarens *utanförbefinnande* ett slags förutsättning för att skapa en adekvat bild över Pasqual Pinon. För det första är Pasqual Pinon en riktig Annan, det vill säga han är – nämligen var – en enskild personlighet med egen livshistoria. För det andra är han ”fullbordad i tiden” – han är död. Bachtin menar att det är just minnet om den Andres liv som är produktiv i det estetiska sinnet (Bachtin 2000:130). För det tredje är Pinon fullbordad som en betydelsefull gestalt. Det sista innebär att personen innesluter i sig något slags idé. På det sättet är Pinon just en *karaktär* i den mening i vilken Bachtin definierar det: han är en del av ett sådant förhållande mellan författaren och hjälten där uppgiften att skapa gestaltens helhet som den av en enskild personlighet utförs. Det betyder att författaren karakteriserar hjälten genom att besvara frågan: vem är han?

Således kan Pasqual Pinon behandlas som hjälten medan berättarjaget som författaren. Med hänsyn till detta skulle man kunna hävda att berättaren försöker att återge Pinons personlighet – att skapa hans identitet. Bachtin påpekar att det endast är möjligt att betrakta positiva utvecklingen, förbättringen, vid den Andre (Bachtin 2000:144-145). Således blir Pinon ett slags förebild för den namnlösa berättaren. Med hänsyn till allt ovanstående kan man säga att det är just Pasqual Pinon dess gestalt gör det möjligt för berättarjaget att besvara de viktigaste frågorna och hitta vägen till sig själv.

---

<sup>5</sup> Flera karaktärer i *Nedstörtad ängel* har sina prototyper i historien, det vill säga i det verkliga livet utanför romanen. Dock anses de som helt fiktiva i den föreliggande analysen.

## 2.3 Förutsättningar för berättarjagets splittrade identitet

I samband med berättarjagets gamla drömmar och minnen från barndomen skulle man kunna hävda att dödstematiken ständigt förekommer kring honom: berättaren uppfattar sig som en *levande död*. För det första handlar det om krokodilmannen *med en hud bestående av flinhårda skivor* som berättaren som ett barn rörde vid:

Han var den ende sonen, som jag, och han hade blivit krokodilman och jag fick alltid höra att så där kunde också jag ha blivit. [...] Han kunde ju inte tala, med hans läppar rörde sig ibland, och jag förstod. (NÄ 1985:85, min kursiv)

Vad var det som berättaren förstod redan som ett barn? Jo, det var ett egendomligt budskap som handlade om döden. Bilden kompletteras med historien om Finn Malmgren som låg i isgraven och *en tunn ishinna hade bildats runt hans kropp* (NÄ 1985:45). Bilden förekommer också som en gammal dröm – *mannen i isgraven*. Med hänsyn till ishinnans väsen hävdar Ekselius att med sina flera variationer – tygstyckena virade runt Pasquals huvud, plastpåsen som pojken tar livet av sig med, krokodilhuden (här skulle man också kunna tillägga lakanet på pojkens huvud) – kopplas ishinnan till ett dödsrike (Ekselius 1996:241). Symbolens vidare utveckling hittar man i *Kapten Nemos bibliotek* där det omtalas att den namnlösa pojkens far dog av porfyri (KNB 1991:14). Sjukdomen kallas även för *vampyrsjukan* eftersom huden går i nekros hos några anlagsbärare, det vill säga blir täckt av ett sår.

I närmare behandling upptäcker Eva Ekselius att perspektivet i de två scenerna med mannen i isgraven – den gamla drömmen och Finn Malmgrens historia – växlar mellan den infrusna personen och betraktaren:

Den infrusne mannen betraktas först utifrån, som en främmande, sedan blir han själv den betraktare som orörlig iakttar de fragment av verkligheten han lyckas skymta genom isen. [...] Om man ser den växlande synvinkeln som uttryck för ett och samma subjekt, så säger den: en del av mig är en levande, den andra är – kanske – en död. (Ekselius 1996:55)

Å ena sidan är mannen i isgraven död men å andra sidan har han inte tappat kontakten med verkligheten: han känner, ser, urskiljer, känner igen saker och ting. Denna nyans av växlande synvinkel förklarar Ekselius med att betraktaren själv såpass blir på en gång en levande och en

död – en levande död<sup>6</sup>. Därifrån drar hon en slutsats att den hela bilden av mannen i isgraven kan tolkas som en metafor för ett melankoliskt tillstånd. (Ekselius 1996:52) Senare i analysen ser man att denna perspektivväxling får en särskild roll i berättarjagets sista dröm.

Dessutom skulle man kunna tolka passagen om likkortet av berättarjagets far som upptäcks av honom i sexton års ålder som ett slags bekräftelse av hans dödsuppfattning. Han har inga tvivel på att den avbildade personen är död och tror att det är sig själv han ser. (NÄ 1985:36-37) Den döda fadern är alltså en del av berättarjagets personlighet, vilket man också skulle kunna uttrycka så att han bär någonting dödt i sig.<sup>7</sup> Dessutom omtalas det här, i samband med likkortet, att diktningen är synd, åtminstone är det en sedvana i Norrland. Med hänsyn till detta och till berättarens påstående att han ”hade bestämt att vad som var botten i honom [i fadern] också skulle vara botten i mig [i berättarjaget]” skulle man kunna anta att hans samling, som tjänar som en hjälp för pojken i hans självmordsplaner, förkroppsligar berättarens dödsarv. Apropå de dödas arv kan man dra en parallell till *Kapten Nemos bibliotek* – pojken utan namn har funderingar på faderns sjukdom och längtar efter att ha dess avtryck i sig: ”Det var dödens arv, för att vi skulle kunna leva.” (KNB 1991:14)

Eftersom bilden av den ansvariga diktningen fastnade starkt i berättarens medvetande är det en skuld känsla som bidrar i hans identitetsupplösning: han upplever sig som en mördare, som en i raden av monster – fysiskt eller psykiskt handikappade människor. Försöker man att sammanfatta berättarjagets gestalt så blir det ganska tydligt att han redan som ett barn drabbades av dödsbilderna omkring sig, vilket kulminerade i döden förorsakad av honom. Just med hjälp av Pasqual Pinons exempel på resignation inför sitt öde förstår berättarjaget att han måste förlåta sig själv.

Tidigare i uppsatsen påpekades det att Pasqual Pinon är en sorts medel för berättarjaget att förstå det väsentligaste. Bland annat innebär det att förstå kärleken som förkroppsligas av Pinons förhållande till Maria. Det är flera gånger i romanen – också i samband med makarna K – då berättaren bekänner att det är en gåtfull relation som man borde försöka förstå.

---

<sup>6</sup> Ekselius uppmärksammar ett liknande tillstånd hos pojken utan namn i *Kapten Nemos bibliotek* (Ekselius 1996:323). Det handlar nämligen om det dödfödda barn som fötts ett år före jaget och som jaget identifierar sig med (KNB 1991:168).

<sup>7</sup> Också i *Kapten Nemos bibliotek* finns det ett ställe som antyder scenen med likkortet i romanen *Nedstörtad ängel* (KNB 1991:16).

Då Pinon tillsammans med sin ännu namnlösa hustru bodde i gruvan var deras liv meningslöst på grund av dess handlingslöshet. Det vill säga att de inte sattes på prov, inte var synliga. Sedan kom de ut och det är först då Maria fick sitt namn. Den här händelsen är mycket betydelsefull eftersom från och med den tidpunkt upplevs hon som den Andre, blir accepterad. Det är då konflikter uppstår. När det gäller Pinon så skäms han visserligen för att han har en utväxt som gör honom annorlunda i jämförelse med andra människor. Samtidigt känner han sin skuld för denna skamkänsla eftersom han älskar Maria. I samband med detta gör han ett försök att uppfattas som en ”normal” människa då han bär en turban runt om huvudet vid sin förälskning i Anna. Problemet hos Pinon är att han måste göra en dubbelbekännelse: att acceptera Maria och sin kärlek till henne innebär att ta emot det monstruösa i sig. Helt förtvivlad försöker Pasqual Pinon att ta livet av sig men misslyckas eftersom Maria räddar honom.

Kommer man ihåg Axel Englunds funderingar över Marias dödslängtan så känns hennes handling oklar. Det är knappast hennes eget liv som hon bryr sig om. Maria är den Andre för Pasqual Pinon, vilket betyder att hon förstår hans livs värde. Min hypotes är att Maria förhindrar Pinons död för att krisen bara är ett steg till att deras liv fylls med betydelse. Först efter den där äktenskapskrisen försonades makarna med varandra och fick meningen med livet genom att sluta sig till satanistiska sekten. Genom att ta emot kärleken accepterar Pasqual Pinon det monstruösa i sig och blir ett slags humanist:

Sekten var grundad på en religion byggd på satanism, och med församlingen nästan helt och hållet bestående av missbildade människor. Man kan säga: en församling bestående av människor vars mänsklighet hade ifrågasatts. [...] Medan de kristna satte Gud i centrum, satte satanismen människan i centrum. Medan Guds son uppstigit till himlen hade Satan blivit störtad från himlen, ned till människorna, och där hade han förblivit. Så hade han blivit de utstöttas helgon, de avvisades Gud, de icke framgångsrika, de förkastades, de icke fulländades, alltså människans Gud. [...] de utstötta blev prøvostenen, beviset för på vems sida man stod. (NÄ 1985:121-122)

Således blir det monstruösa i romanen synonym med allt det som avviker från en människas stereotypa bild. Man borde inte skämmas för sin egenhet, tvärtom ska man uppleva det som en särskild position, en speciell uppgift. Tittar man på Pinon så bryr han sig inte längre om att gömma Maria, *håller sitt väldiga dubbelhuvud upplyft*, bär sin hustru på ett helt nytt sätt – *beredd till kamp* (NÄ 1985:124). Det skulle man kunna förklara med att Pinon försonades med sitt öde, med sig själv samt med Maria.



I sin avhandling *Andas fram mitt ansikte* uttrycker Eva Ekselius åsikten att meningen med monstrens kyrka i allmänhet och makarna Pinons anslutning till församlingen i synnerhet är längtan efter nåden, efter *agape*. Efter att ha lidit så mycket – både på ett fysiskt och ett moraliskt sätt – blir Maria och Pasqual Pinon upptagna i en ny gemenskap där de äntligen blir accepterade. Enligt Ekselius förkroppsligar de missbildade människorna i monstrens kyrka upplevelsen av att vara utstött vilket har med ett självhat och en självförkastelse att göra:

Från början har de tagit till sig omvärldens dom, gjort den till sin. Förkastelsen har blivit internaliserad. [...] Ur denna självförkastelse växer drömmen om *agape*, längtan efter en förlåtelse som är villkorslös. Den frågar inte efter brottet. Den förstår allt och fördrar allt. (Ekselius 1996:214, original kursiv)

Således betraktar Ekselius den satanistiska kyrkan och dess medlemmar som drömmande om en förening av alla motsatser, om ett accepterande av alla särskilda fall både när det gäller en människas inre och yttre. Dock uppmärksammar hon ett förbehåll i Pasquals bekännelse till Satan som dröjer sig svar: i romanen uttrycks det genom att Pasqual aldrig sjöng psalmer i kyrkan, *istället lyssnade han inåt* (NÄ 1985:130) Det förklarar Ekselius med att Pasqual får själv vara en Gud för Maria, han tillåter henne att sjunga sin ljudlösa bekännelse inne i honom. (Ekselius 1996:215). Dock uppfattas Marias sång inte längre som ond.

Med hänsyn till ovanstående skulle man kunna behandla också berättarjaget som den utstötta både från livet och moralen. Hans självuppfattning som baseras på monsterupplevelsen har rötter redan i barndomen – i samband med Brattbygård, en uppsamlingsplats för monster och missbildade människor. Berättaren kommer till och med till en slutsats att det är de *vanliga* människor som monster lever i:

Sedan tog ju monstren slut. Man kan säga: de förbättrade medicinska villkoren, exaktare analys och diagnosmetoder, fostervattensprov, operativa möjligheter samt perfektare och mer slutna förvaringsförhållanden har gjort de osynliga. Man har gömt de i oss, kan man säga. (NÄ 1985:86)

Alltså blev monstren osynliga, det vill säga de har blivit vanliga människor: ingenting i deras utseende röjer monster i dem, inga fysiska egenskaper, det monstrosösa har flyttats i en människas inre. Senare kompletteras känslan av berättarjagets skuld till pojken död: berättaren upplever sig själv som ett monster på grund av det han gjort.

Nu skulle jag vilja behandla det andra utrymmet där romanen utspelar sig – nämligen drömmen i allmänhet och drömmen om Pinon i synnerhet. På det hela taget interpreterar Eva Ekselius dröm i Per Olov Enquists författarskap som ett utrymme där en människas personlighetsgränser förskjuts: ibland kan det ske att förnekade sidor av ens personlighet dyker upp, i alla fall är den person inte samma han eller hon är i verkliga livet (Ekselius 1996:75). Om man utvecklar Ekselius tanke kan man hävda att det är möjligt att en dröms innehåll och mening kan förbli ofattbara även för drömmaren själv. Det är med andra ord det undermedvetna som förekommer i en dröm. När det gäller upplevelsen av sig själv så menar Bachtin att det inte spelar något roll om man försöker det i verkliga livet (när man ser sig i spegeln) eller i en dröm – i båda fall är handlingen oproduktiv på grund av att även om man lyckas med att föreställa sig sin egen fysisk kropp blir den ensam och tom; ens eget medvetande kan inte utföra den verkliga visionens uppgift – att skapa en sannolik gestalt. Dock förändras saker och ting när man återberättar drömmen. När berättaren gör det ställs han vid de andra personerna i tid och rum så att han behöver att skaffa sig en fysisk form. Vill man väcka denna fysiska tomma gestalt till liv borde man se på den genom visionens *bildskärm* av den Andre. (Bachtin 2000:54-59)

Just detta är fallet i berättarjagets drömmar om Pinon. I sådana drömmar tittar berättaren på sig själv och känner knappast igen sig. Däremot tycks Pinon förstå jag-berättaren helt och hållet. Anledningen till en sådan förändring är att berättaren och Pasqual Pinon har bytt plats: i drömmen är Pasqual ett slags *skapare* medan berättaren, närmare sagt hans gestalt, är den Andre som är observerad av Pinon. I samband med detta borde man lägga märke till Marias utvidgade roll vad gäller berättarjagets identitetsskapande: det är just Maria som pratar med honom. Närmare bestämt ser berättaren hennes läppar röra sig, hör ingenting men förstår ändå: han är förlåten. (NÄ 1985:20-21) De sammanväxta och försonade makarna Pinon blir till denna bildskärm genom vilken berättarjaget tittar på sig i drömmen.

I berättarens dröm nämns Pinon (och man förstår att det är båda Pasqual och Maria) ”en liten kamerakula som sänks ner i mig, betraktar mig och mina gamla drömmar inifrån, vänligt och kritiskt” (NÄ 1985:20). Således skulle man kunna dra en parallell till gastroskopiscenen lite senare i romanen. Vid undersökningen av magväggen observerar berättaren en liten kamera föras ner genom strupen in i sin kropp. Härmed återger berättaren sina känslor:

Under några minuter hade jag blivit iakttagen av mig själv. Nästan sett mig själv, på det sätt som andra hela tiden såg mig, men utan att berätta. Det var det skrämmande. Det jag sett var det fysiska, men ändå inte bara.[---] Om detta var jag fanns det säkert också något annat, kanske kontinenter av något annat [---].

Allting var möjligt. Det jag sett var bara början. (NÄ 1985:32-33)

Med hänsyn till berättarjagets dröm om Pinon skulle man kunna tolka det ovanstående citatet som en nödvändighet av den Andre för att kunna se det riktiga i sig.

## 2.4 Försoning med sig själv

För att fullborda sitt projekt av identitetsskapande behöver berättarjaget sätta sig på Pasqual Pinons plats och förstå det som *monstret* har redan förstått om berättaren. Närmare sagt måste berättaren bli den Andre för sig själv. För att omkategorisera sig till den Andre måste jaget enligt Bachtin placera sig utanför sitt eget liv och uppleva sig själv som en av de andra. För att lyckas med denna uppgift krävs det att jaget har en *kompetent värdeposition* utanför sitt eget liv. (Bachtin 2000:61, 84) Med andra ord måste man ha en förebild eller någon idé från en tillförlitlig källa. Pasqual Pinon blir en sådan förebild.

Redan i scenen med den i isen inneslutna mannen förekommer en albatross som mannen observerar genom ishinnan sväva där uppe; men han kan inte se klart eftersom *isbarken* [är] *ett dåligt glas* (NÄ 1985:10-11). Med hänsyn till att albatrossen är en väldigt stor fågel skulle man kunna tänka sig att det är en människas skugga mannen ser. Då kan man dra en parallell till romanens slutscen – berättarjagets försoning.

Scenen med försoningen med sig själv sammanfaller med den sista drömmen. Historiernas alla karaktärer är samlade, bland annat är berättaren själv och Pasqual och Maria Pinon med. De hittar en isgrav där en människa är innesluten. Först tycker berättaren att han ser sin far men sedan andas han mot ishinnan, stryker med fjädern mot kinden och ser sitt eget ansikte som framstår: *det var jag*. (NÄ 1985:143-144) Den här scenen läser jag just som försoning eftersom de båda skyldiga (berättaren och hans far som en del av jagets identitet) förekommer. Berättaren lyckades alltså med att bli den Andre för sig själv tack vare den värdeposition: att vara en

människa innebär flera olika ”men” (flera olika avvikelser av *normen*). Också Eva Enselius tolkar den sista scenen med mannen i isgraven som ett slags pånyttfödelse:

Befrielsen sker inte genom avskiljande och den andres död, utan genom identifikation, förenande, sammansmältning. (Ekselius 1996:57, original kursiv)

Från det föregående citatet blir det tydligt att också Eva Ekselius drar en parallell mellan berättarens förening med sig själv och makarna Pinons historia.

När det gäller sättet på vilket författaren relaterar sig till hjälten så är det *lyrik* som bland Bachtins olika definitioner passar bäst för drömmen. Michail Bachtin menar att lyriken innebär att man har en vision på sig och hör sig själv med *känslomässiga ögon* och i *känslomässiga rösten* av den Andre. Det betyder att lyriska hjälten (i vårt fall handlar det om berättaren själv vilket jag tidigare i uppsatsen har argumenterat för) är besatt av den Andres inre värdeposition. I sin tur är detta ett villkor för att hjälten blir meningsfull och fullbordad. Dessutom hävdar Bachtin att det just är en dröm om sig själv som kan vara lyrisk; dock måste det vara en sådan dröm som *behärskar musiken av otherness* och som på grund av detta blir produktiv i den kreativa meningen. (Bachtin 2000: 189-190)

I sin analys av *Nedstörtad ängel* resonerar Axel Englund kring kopplingen mellan romanens början och berättarens sista dröm. Han uppmärksammar att jag-berättaren fortfarande kände fjädern, med vilken han strök mot ishinnan i drömmen, när han vaknade och rörde *ofrivilligt* vid sitt ansikte (NÄ 1985:7). Enligt Englund kopplas på det sättet romanens två segment till varandra vilket antyder textens cirkulära uppbyggnad. Således kan man komma till slutsatsen att det bara är texten som avslutas med den sista drömmen – inte berättarens historia. (Englund 2006:76)

Detta Englunds påstående kan man betrakta som ett slags bekräftelse på mitt läsningssätt angående den sista drömmen: berättaren vaknar efter att ha drömt om försoningen och kan inte komma ihåg någonting eftersom det är bara i drömmen man kan bli den Andre för sig själv men inte i det verkliga livet. Det är också anledningen till att berättaren känner sig ha varit *mycket nära svaret* men inte alldeles inne i det (NÄ 1985:7). När läsaren möter berättarjaget på romanens första sidor ställer han sig samma frågor – om sin skuld, om vad det innebär att vara en människa och om det monstruösa i sig.

Det finns dessutom en annan detalj som förbinder romanens början med dess slut – nämligen pojkens budskap ”andas fram mitt ansikte”. Genom att utföra pojkens bön kopplas berättarjaget till alla dem som drabbades av splittrad identitet – bland annat till Maria och Pasqual Pinon. Äktenskapsparet upplevdes som ett monster på grund av sitt utseende medan därinne levde en Människa. Också pojken uppfattades som monstros på grund av sin fruktansvärda handling. Dock är det just honom makarna K borde tacka för att deras förhållande fylldes med en ny sorts innehåll. På ett liknande sätt upplever berättaren sig som ett monster. Men i princip kan man ju ifrågasätta om pojkens död verkligen var hans skuld.

### **3. *Kapten Nemos bibliotek***

#### **3.1 Handling**

Romanen börjar med att en vuxen berättare befinner sig i Kapten Nemos bibliotek ombords på skeppet Nautilus där Johannes – en karaktär från berättarens barndom – inväntar döden medan berättaren själv läser Johannes anteckningar som handlar om deras gemensamma historia. Senare i romanen förstår läsaren den betydelse som Jules Vernes bok får. Således får man veta historien från två olika källor.

Handlingen utspelar sig i en liten by i Västerbotten. Det är en mycket religiös miljö där byborna besöker kyrkan varje söndag och en två timmar lång predikan av prästen James Lindgren är obligatorisk för barn. Dessutom anses diktningen, det vill säga kreativa skapandet, och fotboll vara syndigt i byn.

Romanens två huvudkaraktärer – Johannes och berättaren utan namn – föddes på samma sjukhus på samma dag år 1934 men förväxlades av en sjuksköterska och tilldelades till ”fel” föräldrar. Till 6 års ålder bor jag-berättaren i mycket gudfruktig uppfostran med sin mamma Josefina Marklund i det gröna huset. Sedan lägger en av byborna märke till att barn inte är lika sina föräldrar och misstaget rättas så att pojkarna utbytts tillbaka. Denna utväxling uppmärksammas av flera, bland annat stockholmska, tidningar.

Således tilldelas pojken utan namn sina ”riktiga” föräldrar, Alfild och Sven Hedman, medan han faktiskt längtar tillbaka till det gröna huset. Dessutom blir Johannes, som tidigare varit berättarens bästa vän, till ett slags konkurrent för pojken utan namn. Med hänsyn till att han trivs i sitt nya hem börjar berättarjaget så småningom klara av utväxlingen då Eeva-Lisa förs in i berättelsen. Som fosterbarn hamnar hon i det gröna huset några år efter utväxlingen. Lite senare börjar pojken utan namn känna sympati för henne.

Emellertid får berättarens mamma Alfild en blodpropp och hennes hälsa försämras. Tidigare i berättelsen nämns det att hon har blivit halvstum efter barnets födsel så hon kan bara sjunga psalmer i kyrkan som anses vara under i byn. Medan Alfilds hälsa försämras – läsaren förstår att hon så småningom hamnar i senilitet – fattar Sven beslutet att föra bort henne till en sommarstuga där de alla tre för ett ensligt liv. Sven behandlar Alfild som en häst medan pojken utan namn visar medlidande gentemot henne. Snart får byborna veta om vad som håller på att hända i sommarstugan och Alfild förs bort av socialarbetare till Brattbygård – ett sjukhus för missbildade människor där bland annat sinnessjuka förvaras. Sven och pojken utan namn hinner inte besöka henne mer än en gång förrän Alfild dör.

Pojken utan namn och Sven återvänder till byn där berättarjaget börjar umgås med Johannes och Eeva-Lisa. För den sista känner pojken utan namn allt starkare. Efter en kort tid visar Johannes till den namnlösa pojken en plats där Eeva-Lisa umgås i smyg med en fotbollsspelare från en grannby. De båda pojkarna gripas av hat till den unga mannen och en natt hugger den namnlösa pojken av älgstornet som tjänade som en träffpunkt för unga paret. Till följd av detta avslutas paret förhållande och fotbollsspelaren reser bort. Mellan pojken utan namn och Eeva-Lisa byggs upp en nära vänskap då hon omtalar sin hemlighet till honom: hon är gravid. Pojken är den enda människan som hon vågar yppa denna hemlighet för, så de kommer överens om att Josefina inte skall få veta något om saken. Dock sker det att Josefina fattar misstankar och kräver att få veta sanningen från både Eeva-Lisa och Johannes, som enligt henne måste veta besked för att de har ett så nära förhållande. Således förråder Johannes Eeva-Lisa, vilket pojken utan namn aldrig kan förlåta.

När Eeva-Lisa med stark magsmärta uppsöker berättaren i Hedmans hem tar pojken hand om henne. Dock är han rädd för att Sven får höra hennes stön och för bort henne till vedboden. Där föder Eeva-Lisa ett dött gossebarn som hon ber berättaren att vira in i tidningspapper och sänka i

sjön. Pojken utan namn gör som han blir tillsagd och återkommer senare till vedboden där Eeva-Lisa blöder svårt. Innan hon dör lovar hon pojken att hon ska återuppstå senare i detta jordeliv.

Eeva-Lisa dör i januari 1945 och i maj får berättaren besök av Kapten Nemo som också tidigare ansetts vara en VÄlgörare för pojken. Kapten Nemo meddelar att berättaren ska uppsöka den sänkte döpojken för att genom honom få kontakt med Eeva-Lisa. Motvilligt kallar berättaren Johannes för hjälp, de bygger en flotte och kör iväg. De söker men finner inte döpojken. Andra dagen sjösätter de flotten ånyo, det blåser hårt, och Johannes faller plötsligt i vattnet. Pojken utan namn lyckas inte rädda honom och Johannes försvinner. Nästa sak berättaren minns är att Johannes sitter längst fram på flotten igen. Han säger ingenting och när de är framme vid den obebodda och hemlighetsfulla ön Ryssholmen (Franklinön), går Johannes iland och försvinner i öns skog. Den namnlösa pojken söker efter Johannes men istället hittar han plötsligt döpojken som han tar med in i de döda kattornas grotta – en plats i skogen där han och Johannes brukade leka som barn och där det bland annat finns ett skelett efter en kattflicka.

I de döda kattornas grotta stannar berättaren medan han inväntar Eeva-Lisas återuppståndelse. Emellertid får han ett par besök av Kapten Nemo, som utrustar honom med proviant och överlämnar pojkens fars notesblock där fadern antecknade sina dikter och som måste ha blivit bränt efter hans död, och ett av Josefina, som ber om ursäkt för att pojken aldrig fått någon katt; därefter överlämnar hon en till pojken. Han ser strax att det är Eeva-Lisa. Tillsammans tillbringar de en mycket lycklig tid under sexton dagar. Sedan hittar man pojken i grottan medan Eeva-Lisa försvinner i skogen vilket hon också lovat tidigare. Efter detta förs pojken till ”förvaring”.

Här slutar historien men inte romanens handling. Boken innehåller också en prolog samt en epilóg varifrån läsaren förstår vem som berättar historien, vilka är dess tyngdpunkter och vad är meningen med berättelsen. Slutligen blir det tydligt att handlingen egentligen utspelar sig på flera olika tids- och verklighetsplan.

### 3.2 Komposition

Det som är ganska tydligt är att romanen är präglad av en cirkulär uppbyggnad. Redan på prologens första sida omtalas nämligen berättarens avsikt *att öppna vattentankarna, så att*

*farkosten, med biblioteket inneslutet, sjunker* (KNB 1991:7). Det är först i epilogen berättaren förverkligar sitt ändamål:

Jag öppnade slussarna till vattentankarna, och gick i båten. [...] Där inne i biblioteket låg Johannes på kökssoffan och såg behändig ut, och var död. [...] Nautilus sjönk långsamt genom det svarta vattnet, ljusen blev blekare och blekare, och till slut var det bara som ett svagt norrsken som fladdrade, och försvann. (KNB 1991:249)

Således skulle man kunna betrakta romanens handling som en ramberättelse.<sup>8</sup> Dock är det inte så enkelt. Vad i detta fall är Nautilus och var någonstans ligger Franklinön? Vad hände med Johannes så att berättaren återfann honom i Kapten Nemos bibliotek? Var befinner sig berättaren själv? För att besvara dessa frågor borde man lägga märke till frasen som förekommer på prologens första sida och som epilogens allra sista ord: ”Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien.” (KNB 1991:7, 250) I början av romanen drömmer berättaren om att kunna säga det medan i slutet får han äntligen denna möjlighet. Om man betraktar romanens handling som ett slags projekt skulle man kunna säga att berättaren äntligen har lyckats med att lägga ihop allting.

Vid en närmare läsning får man intrycket att det finns något i romanen som inte stämmer – nämligen de två huvudkaraktärerna. Redan i prologen, när berättaren går runt i biblioteket, antyder han en möjlighet att ifrågasätta Johannes gestalt: ”Det är klart att Johannes ljög hela tiden. [...] Lögnerna överlämnade han som ett slags ursäkt till mig. En bön om förlåtelse. Som om man kan be sig själv om förlåtelse.” Således skulle man kunna anta att Johannes är berättaren själv.<sup>9</sup>

Denna hypotes kan stödjas med att Johannes aldrig tilltalas av romanens övriga karaktärer eller interagerar med dem. Om hans liv före utväxling sägs det bara att han varit berättarens bästa vän, men hans egna erfarenheter omtalas inte. Det finns indikationer på att Johannes existerar endast genom jag-berättaren. Dessutom känns det konstigt att berättaren vet alltför många detaljer när han förmedlar Johannes vistelse i ensamhet eller mellan fyra ögon med någon tredje person. Dock är han en ganska aktiv karaktär så att han inte bara talar och rör på sig utan också fattar beslut. Så är det just han som förråder Eeva-Lisa.

<sup>8</sup> Också Eva Ekselius uppmärksammar romanens slutna struktur (Ekselius 1996:282)

<sup>9</sup> Om dubbelgångarmotivets litterära tradition läs i Eva Ekselius avhandling *Andas fram mitt ansikte*, sidan 288-290



Apropå förräderiet så borde man komma ihåg att det var bara berättaren som kände till Eeva-Lisas hemlighet. Alltså är det inte Johannes utan berättaren själv som är förrädare. Eftersom denna händelse anses vara central (förutom utväxlingen) kommer man till slutsats att Johannes är den som berättaren brukar tillskriva skamliga handlingar till. Också Eva Ekselius resonerar kring berättarens *projektiva identifikation* angående Johannes och stödjer sin mening med en inom psykoanalysen känd föreställning om en fantasitvilling: hon definierar tillståndet som ett behov att avlasta känslor som annars blir övermäktiga, att ”dumpa” olidliga känslor och egenskaper i den andre (Ekselius 1996:291). Under förutsättning av detta skulle man kunna betrakta skeppet Nautilus och Kapten Nemos bibliotek – platsen där berättarens eget och Johannes minne möts och där sanningen härskar – som berättarjagets medvetande. Närmare sagt skulle man kunna definiera denna plats som berättarens samvetes del dess uppgift är att lägga ihop det som skett och försöka att dra slutsatser.

Om Kapten Nemos bibliotek är ett fiktivt ställe återstår frågan: var befinner sig berättaren då han förmedlar sin historia och försöker att få allt det ihoplagt? Svaret är inneslutet i de passager som utspelar sig på stranden en dimmig morgon och som påminner den redan kända scenen från *Nedstörtad ängel*. Senare i romanen får läsaren veta att det är i Södra Sverige berättaren befinner sig – på en strand varifrån man kan betrakta Barnholmen. Bilden upprepas både i början och i slutet av *Kapten Nemos bibliotek*:

Jag kunde föreställa mig att jag befann mig på en yttersta strand, och framför mig ingenting.

En yttersta gräns. [---]

Plötsligt en rörelse: en fågel som lyfte. [---] Jag såg hur den lyfte och steg upp mot dimmens grå tak, och försvann. (KNB 191:38, 246)

Vid båda tillfällena omtalas ”drömmen om de kattornas grotta” som berättaren sett strax innan han vaknat vid stranden. Med hänsyn till detta kan man ifrågasätta historiens slutliga scen med döpojken skelett i grottan. Om den stigande fågeln sägs det: ”Och man alldeles säkert vet att den åter ska sjunka genom dimman, ner mot vattnet, och återvända, på något sätt, men helt säkert.” Och i slutet tilläggs det: ”[---] fast ej till det yttre.” Således blir det klart att berättaren under hela sitt projekt av identitetsskapande – det vill säga under de fyrtiofem långa åren – tror på sin dröms verklighet. Även om Eeva-Lisa inte hade återuppstått i det verkliga livet, gjorde hon det i berättarens medvetande, vilket inte är mindre realistiskt och viktigt för berättaren.

### 3.3 Förutsättningar för berättarens splittrade identitet

Om man föreställer sig att Johannes och berättarjaget är en och samma person skulle man kunna försöka att rekonstruera den möjliga anledningen kring ”utväxlingen”.

En gång omtalar Sven att Alfild har suttit i fängelse fastän det var ”orättvist” och *hon bara velat döda fisken* (KNB 1991:112). Man kan dra en parallell med Eeva-Lisas döpojke som också kallas fisken: ”Hon hade förvägrats rätten att få ett riktigt barn för att hon horat.” (KNB 1991:184) Med hänsyn till detta skulle man kunna anta att pojken utan namn vid sin födsel hämtades från Alfild på grund av att hon ville göra abort, vilket var omöjligt i en sådan gudfruktig by, och placerades i det gröna huset hos Josefina Marklund som inte hade några egna barn och vars make dog sex månader senare.<sup>10</sup> Men därefter lägger faster Helena märke till pojkens utseende och efter en kort tid segrar rättvisan med hjälp av Högsta Domstolen – pojken utan namn överlämnas till makarna Hedman.

När det gäller fisken i samband med Eeva-Lisa så ifrågasätter Ekselius om barnet verkligen var dödfött. Det hon stöder sin mening med är dikten som i några rader förekommer i början av varje kapitel och bär en epigrafisk funktion samt med texten själv. (Ekselius 1996: 272, 308) Om man accepterar Ekselius argumentation fördubblas berättarens skuldkänsla. I samband med dödstatematiken som jag har uppmärksammat tidigare kan man dra en parallell till berättarjaget i *Nedstörtad ängel* och hans skuld.

Johannes som berättarens bästa vän före utväxlingen är inte av något intresse för den här analysen av identitetsskapande. Anledningen till detta är att det inte är sällan barn hittar på ”en vän” som man kan leka med. Istället vill jag behandla förändringen av den namnlösa pojkens medvetande efter utväxlingen.

Michail Bachtin hävdar att ett barn får de allra första definitionerna av sin personlighet och sin kropp genom moders ord. Dessutom börjar barnet bekänna sitt namn då han hör modern säga det (namnet) känslomässigt och präglad av viljan. Det samma sker med allt som har med barnets kropp och hans inre värld att göra. Moderns ord är det som barnet hör först och som han eller hon uppfattar som mest kompetenta. Dessa ord präglade av kärleken ersätter *det vaga kaoset* av

---

<sup>10</sup> Också Pär Evertson pekar på Alfilds möjliga avsikt att bli av med barnet vilket troligen var anledningen till att pojken utan namn tilldelades Josefina Marklund (Evertson 2006:15).

barnets inre självförnimmelse – de definierar, vägleder och kopplar det inre till det yttre världen. (Bachtin 2000:75-76) Således skulle man kunna säga att modern är den första riktiga *bildskärm* genom vilken barnet skapar sin ursprungliga identitet.

Med andra ord är det Josefina som blev den allra första och mest betydelsefulla Andre för berättaren. Just genom henne lärde jaget att uppfatta sig som en människa (här också senare uppfattning av sig själv som *ett slags människa*). Även om vi antar att Josefina inte brukade vara mild gentemot pojken utan namn blev förlusten av henne en katastrofal händelse för berättarjagets identitet. I själva verket tappade han sig själv, vilket betecknar början av identitetsupplösning. Eftersom livet i gröna huset var det enda som pojken utan namn kände till lämnade han en del av sig själv – sitt *alterego* som Pär Evertson hävdar – kvar. Eller som berättaren själv uttrycker sig i boken: ”Han har övertagit det gröna huset. [...] Att allt detta egentligen var mitt, men att jag blivit nedstörtad från det gröna husets himmel.” (KNB 1991:131) Observera ordet ”nedstörtad” som förenar den namnlösa pojken tillstånd med både berättarjaget och makarna Pinon från *Nedstörtad ängel*. När senare händelsen med förräderiet mot Eeva-Lisa inträffar är det Johannes på dess läppar de ödesdigra orden läggs. I själva verket är det samma budskap som hos pojken i *Nedstörtad ängel: jag är inte här, det är inte jag* (NÄ 1985:102).

Förlusten av Josefina som jag-berättarens *egentliga* mor blir den första i raden av katastrofala förluster som den namnlösa pojken ska drabbas av.

### 3.4 Identitetsskapande

För att förstå hela processen måste vi bestämma relationen mellan författaren – det vill säga den vuxna berättaren som befinner sig i Södra Sverige och förmedlar historien – och hans hjälte – nämligen två hjältar: barnberättaren och Johannes. Det förefaller sig rimligt att anmärka att denna analys behandlar Johannes just som en separat hjälte, precis som han är i boken. När det gäller Bachtins fördelning inom hjältens meningsenhet så tillhör de ovan nämnda skapelseprocessens medlemmar till förhållandetypen ”biografi”. Under biografien förstår man en sådan berättelseform som tjänar för att objektivera sig själv och sitt eget liv på ett skönlitterärt sätt. Det kan hända att författaren sammanfaller med sin hjälte. Anledningen till detta är att ett biografiskt skönlitterärt värde i minst utsträckning är transgredient för författarens medvetande.

(Bachtin 2000:171-172) Det sista betyder att författaren inte kan befinna sig absolut utanför sin hjälte – de har någonting gemensamt. Dock är de båda de Andra mot varandra. Alltså balanserar författaren på gränsen. Eftersom författaren har ställt sig i position av den Andre kan han bedöma hjälten beteende.

### 3.5 Händelsen med Alfild: att ta hand om den Andre

”Man har gjort Hedmans stor orätt.” – de här är första ord av kapitlet *Hästens äventyr* (KNB 1991:109). Dessa berättarens ord syftar samtidigt på berättarjaget själv eftersom det är också han – åtminstone enligt hans egen mening – som man begått en orätt mot. I den mening får jagets omsorg om Alfild en särskild moralisk kvalifikation enligt Bachtin. Han menar att man inte kan uppleva känslor mot den Andre i samma utsträckning som man känner för sig själv (Bachtin 2000:74). I princip visas första spår för berättarens sådana beteende redan vid hans vistelse i gröna huset då han får funderingar kring att man måste försvara grodorna (KNB 1991:51). Nu har berättaren fått en möjlighet att ”praktisera” det: han tar hand om Alfild. Det är just berättaren som visar djup mänsklighet gentemot Alfild. Här ser vi en värdeposition som berättaren har burit genom sitt hela liv.<sup>11</sup>

### 3.6 Förräderiet

Just denna händelse anses vara den centrala och viktigaste. Anledningen till detta är att förräderiet får väldigt allvarliga konsekvenser för Eeva-Lisa, som berättaren känner stark sympati för, och den namnlösa pojken själv – nämligen för hans liv i fortsättningen eftersom han måste försonas med sig själv och lära sig konsten att leva med sin skuld.

Varför är den Andre – Johannes – nödvändig i det här fallet? Svaret hittar man hos Michail Bachtin: själen som jag upplever inifrån är min ande som står utanför estetiken (Bachtin 2000:133). Det vill säga att det inte är möjligt att förstå och bedöma sin egen ande. Man behöver någon som står utanför – den Andre. Om vi tillämpar det ovanstående till relationen mellan den

---

<sup>11</sup> Eva Ekselius uppmärksammar en annan symbol som också har med godhet att göra, nämligen en katt (Ekselius 1996:209, 211)

vuxna berättaren (författaren) och barnberättaren: fastän de båda är de Andra mot varandra balanserar författaren på gränsen – hans *otherness* är inte tillräckligt tydlig.

Om man antar min hypotes angående Johannes fiktiva existens dock med hänsyn till hans ensamstående roll i berättelsen skulle man kunna säga att pojken utan namn skapar en *kompetent värdeposition* och bekräftar den genom att anklaga Johannes: förräderiet är omoraliskt.

### 3.7 Att sjunga ut: bekännelse

Som redan nämnts består berättarens uppgift (och förutsättning för hans framgångsrika identitetskapande) i att bekänna sin egen skuld, det vill säga att bekänna Johannes tillhörighet till sin egen gestalt.

De första spåren av bekännelse är att märka då berättaren tillsammans med Johannes är på väg till sökandet av döpojken:

Förr skulle han alltid bestämma, det var han som var snabb och behändig och allmänt omtyckt. Men nu. Det var som om tvärtom. Han var mer och mer som jag. Det var som om han börjat växa ihop med mig. Det var hemskt, när man tänker på det. (KNB 1991:205)

Från det föregående citatet blir det tydligt att efter att berättaren har förstått förräderiets konsekvenser, det vill säga Eeva-Lisas utvisning och följande död, två polariteter av hans gestalt börjar förenas. Förr gestaltas den namnlösa pojken mest som positiv. Det är han som visar medlidande både för djur och människor, säger uppmuntrande ord till Eeva-Lisa angående nedåtväxande tulpaner på hennes klänning, tar hand om henne då hon är i yttersta nöd. Däremot gestaltas Johannes mest negativt: orättvist bosatts han i det gröna huset, får både Joseфина och Eeva-Lisa, observerar Eeva-Lisa i smyg, förräder henne. Observera att det var Kapten Nemo som sagt till berättaren att han skulle bli Eeva-Lisas välgörare och till Johannes att han skulle bli förrädare.<sup>12</sup> Numera behandlar berättaren världen inte bara i kategorier ”svart och vitt” utan också kan acceptera sådana kategorier i sig. Nu börjar berättarens vuxenblivande.

---

<sup>12</sup> Enligt Kapten Nemo finns det tre slags människor: *bödlarna, offren och förrädarna*. Om man tittar på de två gestalterna som på en helhet så förstår man Kapten Nemos fras: ”[---] som alla andra människor är du allting.” (KNB 1991:161)

Ett vidare steg mot bekännelse sker då berättaren går till rätta med Johannes: ”Han hade, sa jag till honom, inte förbarmat sig över någon endaste människa. Armest en enda utom sig själv.” Och vidare följer berättarens förargelse över sin yttersta ensamhet: ”Jag har ju alltid velat ha någon bror att förtälja allting för, eller en som Eeva-Lisa att älska så mycket [---].” (KNB 1991:208-209)

Således kan man betrakta Johannes försvinnande som förlust av berättarens behov av honom. Också Eva Ekselius behandlar drunkningen och försvinnande av Johannes som berättarjagets önska att befrias ifrån sin ”tvilling” (Ekselius 1996: 296-300).

### 3.8 Eeva-Lisas återuppståndelse – förlåtelse

Ekselius omtalar i sin avhandling att symbolen ”en grotta” är närvarande i *Kapten Nemos bibliotek* men ger ingen tolkning av den. Dock uppmärksammar hon symbolens utveckling från en metafor för ett känslomässigt tillbakadragande i *Kristallögat* till en metafor för det psykiska tillstånd av avskärmning och isolering som behärskas av Thanatos, dödsdriften: längtan att kunna leva i en självskapad värld utan omvärldens påverkan i *Hess*. (Ekselius 1996:134-135) Man skulle kunna tänka sig att symbolen i en ytterligare utsträckning utvecklas mot en metafor av trygghet och isolering i *Kapten Nemos bibliotek*.<sup>13</sup>

Jag har tidigare uppmärksammat att scenen i de döda kattornas grottan är särskild i hela romanen. Den här scenen är en dröm som den vuxna berättaren drömmer efter fyrtiofem år efter själva händelsen – och man vet faktiskt inte om han kanske har drömt det genom åren. I alla fall är det en absolut unik scen: Johannes som den Andre finns inte med eftersom berättaren redan förstått bipolaritet hos en människa; istället dyker upp Eeva-Lisa i gestalt av en katt dess uppgift är att försona berättaren med sig själv; samtidigt är själva berättaren – den som drömmer, det vill säga den vuxna berättaren – den Andre, som han alltid varit mot sin hjälte (mot barnet i sig själv). Jag påminner att Michail Bachtin menar att en dröm om sig själv kan vara lyrisk under förutsättning att den är präglad av *otherness* (Bachtin 2000:190).

---

<sup>13</sup> Detta i jämförelse till gastroskopiscenen i *Nedstörtad ängel* när berättaren betraktade sin kropp inifrån som en grotta som försökte förmedla något till [honom] och när han förstod att det var sig själv han såg, det vill säga den egentliga sig själv (NÄ 1985:30-31).

Om man tittar på drömmen med händelsen i de döda kattornas grottan som på ett lyriskt verk förstår man att det är själva drömmaren (den vuxna berättaren) som försonas med barnberättaren. Eeva-Lisa i gestalt av en katt behövs som ett hjälpmedel i det här fallet. Orden som skulle kunna tillhöra berättaren själv läggs på Eeva-Lisas läppar: ”Det är nu du ska bli vuxen. Men du måste lägga ihop. Om du inte gör det, då har det ju inte varit någon mening alls med mitt liv, min död, och min återuppståndelse.” (KNB 1991:240)

Ekselius påpekar att *vistelsen i denna de döda kattornas grotta blir ett nedstigande i ett känslomässigt kaos* (Ekselius 1996:328). Jämför med Bachtins definition av ett kaos i ett barns inre självförnimmelse.

### **3.9 Att vara mycket nära svaret**

Om man börjar dra slutsatser om vad berättaren har lyckats eller inte lyckats med angående sitt projekt av identitetskapande då borde man säga att ångern återstår: berättaren har lagt ihop hela historien, bekant det onda i sig själv men han aldrig blir kvitt skulden. I alla fall borde berättaren nedstiga in i Franklingrottans allra djupaste för att få möjlighet att försonas.

## 4. Sammanfattning och resultat

De genomförda analyserna av P O Enquists romaner *Nedstörtad ängel* från 1985 och *Kapten Nemos bibliotek* från 1991 har demonstrerat att de två berättarnas identitetsutveckling har ganska likartade scenarion. Först och främst handlar det om barndomsupplevelser som sätter igång identitetsupplösning hos båda. Härmed blir *monster* ett centralbegrepp i betydelsen ”den som har antingen fysiska eller mentala fel, en utstött människa” i *Nedstörtad ängel* och ”den utvisade från det vanliga livet” i *Kapten Nemos bibliotek*.

När det gäller romanen *Nedstörtad ängel* har den splittrade identiteten också med berättarjagets fars tidiga död och hans förlorade diktning att göra. Angående sin egen produktion säger berättaren: ”Ibland tror jag att en del av det jag själv försökt göra måste uppfattas som försök till rekonstruktion av ett bränt notesblock.” (NÄ 1985:134) Dock är det inte bara den döda faderns uttalade meddelande som förenar den namnlösa berättaren med dödsriket utan det är också hans uppfattning av sig som av en levande död. Med hänsyn till allt detta är det kanske inte så förunderligt att berättarens novellsamling påverkar pojken och tjänar som ett hjälpmedel för självmord. Budskapet från de döda äntligen har nått sin adressat. Det är där berättarens skuldkänsla uppstår och försoningen krävs. Med hjälp av en förebild – Pasqual och Maria Pinon vars liv präglas av lidande, sökande och försoning – lyckas berättarjaget med att skapa sin identitet genom att förlåta sig själv och acceptera det onda i sig.

En liknande uppgift har berättaren i *Kapten Nemos bibliotek* som också känner sig nedstörtad redan som barn och bär en skuldkänsla på sina axlar. Förutsättningen för hans splittrade identitet är det förlorade hemmet och utväxlingen som stryker honom från vanliga livet och psykisk jämvikt. Dessutom finns det också här dödsarvet vilket dock inte har samma dimensioner som i *Nedstörtad ängel*. Förräderiet mot Eeva-Lisa blir således en vändpunkt när det uppstår en nödvändighet att acceptera det onda i sig och skapa sin egen identitet. Också här är det en dröm där förlåtelse inträffar. I sin tur gör detta att berättarjagets identitetsskapandeprocess inte har ett slutgiltigt resultat, istället är det ett slags svar som åstadkoms och sedan försvinner igen. Förklaringen till en sådan ombytlig karaktär hos försoningen hittar man hos Michail Bachtin: han menar att ett utvecklingsmål angående ens egen personlighet alltid är förskjutet in i framtiden.



Börjar man besvara de frågorna som tjänat som en utgångspunkt för den här uppsatsen förstår man att två sätt att skapa sin identitet som används i P O Enquists respektive romaner (*Nedstörtad ängel* och *Kapten Nemos bibliotek*) står ganska nära varandra. Skapandet försiggår enligt ett gemensamt scenario ”identitetsupplösning – skuld – försoning”. Dessutom uppfattar de båda jag-berättarna nödvändigheten av den Andre för att skapa sin identitet. När det gäller *Nedstörtad ängel* blir makarna Pinon ett slags förebild som hjälper berättaren att besvara de viktigaste frågorna. En liknande situation ser man i *Kapten Nemos bibliotek*: det är Johannes som behövs som en sorts hjälpmedel för att berättaren skall kunna försonas med sig själv.

Dock finns det också en skillnad mellan de två romanerna. I *Nedstörtad ängel* inträffar höjdpunkten av berättarens identitetsupplösning redan när han är vuxen. Detta innebär att han inte förnekar sin skuld utan istället förenas den med hans tidigare dödsuppfattning. Som redan sagts är makarna Pinon både en förebild och ett hjälpmedel som möjliggör försoning med sig själv. Däremot visar sig skuldförnekande med funktionen av en försvarsmekanism på identitetsupplösningens höjdpunkt i *Kapten Nemos bibliotek*. Med hänsyn till detta får Eeva-Lisas ord om pojken vuxenblivande en särskild betydelse: hans identitetsskapandeprocess innebär både bekännelse och försoning. Medan Johannes är nödvändig vid den första händelsen, försiggår försoning utan honom – nu består uppgiften i att vuxenberättaren måste sammasmälta med barnet.

Sammanfattningsvis kan man säga att de två här behandlade identitetsskapandeprojekten liknar varandra när det gäller resultat: slutligen lyckas de båda berättarna med att bilda en enhet. Dock är de olika i den mening, att de etapper som man måste gå igenom inte är identiska.

## Litteraturlista

Bachtin, Michail. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Övers. Caryl Emerson. Minneapolis/  
London: University of Minnesota Press, 1999.

Ekselius, Eva. *Andas fram mitt ansikte: Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos  
Per Olov Enquist*. Stockholm/ Stehag: Symposion, 1996.

Englund, Axel. "Det kodade meddelandet. Metaforisk interaktion och dödslängtan i Per Olov  
Enquists *Nedstörtad ängel*". *Tidskrift för litteraturvetenskap* årg. 35, nr. 1 (2006): 62-78

Enquist, Per Olov. *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm: Norstedts, 1991.

Enquist, Per Olov. *Nedstörtad ängel*. Stockholm: Norstedts, 1985.

Evertson, Pär. "Att läsa mellan raderna. Om de svarta hålen och deras funktion i P O Enquists  
*Kapten Nemos bibliotek*". Bachelor uppsats i litteraturvetenskap. Karlstad: Karlstads  
universitet, 2006.

Stokstad, Live. "Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel*. En analyse". *Norskraft* nr. 84  
(1994): 95-111.

Thurah, Thomas. *Så hvad er et menneske? Tre kapitler om P. O. Enquist, Peer Hultberg og Jan  
Kjærstad*. København: Samleren, 2002.

Бахтин, Михаил. *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. Санкт-  
Петербург: Азбука, 2000.

## Resümee

Tartu Ülikool

Germaani, romaani ja slaavi filoloogia instituut

Skandinavistika osakond

Jevgenija Tšernjajeva

Bakalaureusetöö

”Tõeline elu peitub osaduses.“ Per Olov Enquist’i romaanide *Kapten Nemo bibliotek* ja *Nedstörtad ängel* tõlgendamine Mihhail Bahtini dialogismi teooria alusel.

Juhendaja: prof Daniel Sävborg

Kevadsemester 2013

Antud bakalaureusetöö teema on oma identiteedi loomine Per Olov Enquist’i romaanides *Kapten Nemo bibliotek* (*Kapten Nemo raamatukogu*, minu tõlge) ja *Nedstörtad ängel* (*Allatõugatud ingel*, tõlkinud Mati Sirkel, Loomingu Raamatukogu 19–20, 2009) mis esmakordselt ilmusid vastavalt 1991.a ja 1985.a. Kahe romaani võrdlemise eeldus on eelkõige see fakt, et mõlemas romaanis on mina-vormis jutustaja, kes jutustab lugusid. Minu töö eesmärk on selgitada, kuidas sarnanevad ja erinevad kaks identiteedi loomise viisi, mida kasutavad antud romaanide jutustajad.

Nagu on näha antud bakalaureusetöö nimetusest, analüüsi teostuse põhjanevaks teooriaks on valitud Mihhail Bahtini dialogismi kontseptsioon. Bahtini teooria räägib sellest, et iseenda tunnetuseks on inimesel vaja Teist – teist inimest. Antud eluhoiaku kohandas Bahtin kunstiteosele – autori ja tegelase suhtumisele.

Mis puudutab romaani *Nedstörtad ängel* analüüsi, käsitlen mina romaani üht tegelast, Pasqual Pinoni, Teisena jutustaja suhtes, sellena, tänu kellele lepib jutustaja iseendaga. Seega, Pinon on eeskuju ja samal ajal abivahend jutustaja jaoks, kes püüdleb oma identiteeti looma. Teises romaanis *Kapten Nemo bibliotek* on selline abitegelane samuti olemas: see on Johannes. Oma töös pakun mina välja hüpoteesi, et Johannes ei eksisteerinud, vaid ta on mõttekujutuslik tegelane. Johannest käsitletakse kui jutustaja isiksuse osa, selle isiksuse halba osa.

Mõlemas romaanis on oma identiteedi loomine võimalik ainult unenägudes. See protsess kulgeb sarnase mudeli järgi: mõlemal juhul on algul jutustaja ähmase identiteedi eeldused, edasi saabub kulminatsioon (mõlemal juhul on see süütunne), siis aga jõuab vajalikkus iseendaga leppida. Kahes identiteedi loomise viisis on üldjoon selles, et on vaja abivahendit, Teist, kelle eeskuju järgi leiab jutustaja teed iseenda juurde. Erinevad need kaks viisi sellepoolest, et romaanis *Nedstörtad ängel* tekib oma identiteedi loomise vajalikkus juba täisealisel jutustajal, kuid samal ajal eitab jutustaja romaanis *Kapten Nemo bibliotek* oma süüd. Seega, oma identiteedi loomise protsess sisaldab romaanis *Kapten Nemo bibliotek* nii oma süü tunnistamist, kui ka iseendaga leppimist.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina \_\_\_\_Jevgenija\_Tšernjajeva\_\_\_\_

(autori nimi)

(isikukood: \_49005080397\_\_\_\_)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

\_\_\_\_”Allt\_verkligt\_liv\_är\_möte.”\_En\_läsning\_av\_Per\_Olov\_Enquists\_Kapten\_Nemos\_bibliotek\_och\_Nedstörtad\_ängel\_i\_ljuset\_av\_Michail\_Bachtins\_dialogism\_\_\_\_,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on \_\_prof.\_Daniel\_Sävborg\_\_\_\_,

(juhendaja nimi)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus \_\_22.05.2013\_\_\_\_ (kuupäev)

\_\_\_\_Jevgenija\_Tšernjajeva\_\_\_\_

(allkiri)